ثقافة الجَمال في شِعر كوران

أ. د/ نزار شكور شاكر*

الملخص:

يهدف البحث إلى تسليط الضوء على أبعاد المشهد الثقافي الجمالي في شعر كوران على وفق مفهوم التلقي الجمالي، وذلك عبر ثلاثة محاور مكرَّسة لهذا الغرض تعالج نصوص الشاعر في هذا الإطار الثقافي بالعرض والتحليل الفني الذي أسفر عن أن المكون الثقافي الجمالي هو الوسيط، الذي تميز بطابع الانفتاح بعد أن شهد مظاهر الإيصال والمقاربة في ذلك، سواء أكان من أثر مراعاة المبدع للمتلقي في تأليف الباقة الجمالية للغرض التثقيفي، أم في سياق عملية التأويل النصي لمضمون المنجز الشعري الذي يخضع لسلطة القارئ الأدبية.

الكلمات المفتاحية:

الثقافة، الجمال، الشعر، كوران.

Abstract:

The research aims to shed light on the dimensions of the cultural aesthetic scene in the poetry of Goran according to the concept of aesthetic reception on three axes dedicated to this purpose, which deals with the texts of the poet in this cultural context with the presentation and technical analysis resulting in the cultural component. After viewing the manifestations of the link and the approach of the textual interpretation of the content of poetry performed under the authority of the literary reader.

Keywords:

Culture, beauty, poetry, Goran.

(*) أستاذ الأدب والنقد في جامعة السليمانية، كلية التربية الأساسية- العراق.

المقدمة:

ينبثق عمل من يتطرَّق إلى الجمال في أعماله قبل كل شيء عن وجهة نظرٍ، وآليات تحاول إقناعنا بمسوّغات تفرض سؤالاً قائماً هو: لماذا هذا الشيء جميل؟ وما الذي يُجَمّلُه؟ ومما لاشكَّ فيه أن الإجابة الوافية عن هذه التساؤلات المشروعة بطبيعة الحال ستتشظى على حسب مفهوم الجمال ذاته؛ يخضع لثقافات الشعوب وأسلوبهم في تشخيصه وتجاربهم ضمن الحقل الأبستمولوجي المتعارف عليه، وهو الذي يجمع في دائرته بين أثر المُبدع الهادي إلى مواطن الجمال في إنتاجه الإبداعي على وفق عناصر ثقافته، وأثر المتلقي في الوقوف الجمالي على النصوص.

وعلى حسب الوقائع النصيَّة يجد الدارس أن لمظاهر ثقافة الجمال في شعر المناضل والشاعر والناقد والمترجم الكردي عبد الله كوران (1903-1962م) حضوراً بارزاً في ضوء ما يمتد منها بشكل ملحوظ على مساحة آثاره الشعرية، مما يدفعنا إلى شيء من التحقق من هذا الأمر، نظراً لأهميته بوصفه إشكالية تسترعي الدراسة على وفق مبدأ العرض والتحليل للنصوص الشعرية التي ارتأينا أن نذكرها على نحو مترجم إلى اللغة العربية، وتتمثل تجلّيات ثقافة الجمال في شعر كوران في ضوء عملية استقرائنا لها في المحاور الثلاثة الآتية التي من المؤمل منها أن تكشف عن المشهد الثقافي الجمالي في آثار كوران الشعرية، على وفق مفهوم التلقي الجمالي:

1. الروافد التي استقى منها الشّاعر صياغاته.
2. بيان مفهوم الجمال وتبلوره لدى الشَّاعر.
3. رصد التداعيات الناجمة عن تأثيرات الجمال.

المحور الأوَّل:

يمكن القول: إن لكوران مجموعة من الروافد الجمالية التي تعددت بتعدد موصوفاته الجمالية التي تكونت من عوالم شتّى، وتأسيساً على تلك النظرة التي كان الشاعر ينظر بدقة عبر عدسة جمالية مرهفة إلى ما حوله من الأشياء، وحينما نصل بالقارئ إلى هذه النقطة نترك له الحكم على وفق قراءة معاصرة ؛ لبيان إن كان الشاعر يتحسس مواطن أو منابع الجمال المادية والمعنوية على وفق نظرة شعرية. أم أن الشيء الجميل كان يقوده إلى مكامن انبعاثه بوسائله. وبذلك لن نسلب المتلقي حقّه، فالمهم هنا أن نثير قناعات نصيّة لدى القارئ حول هذا الموضوع تتولّد على نحو تدريجي بعد إدراك أبعاد المسافات الجمالية التي نعتقد أن الشاعر أسهم في تركها في نصوصه على وفق رؤيته بينه وبين موصوفاته؛ إذ ((إن اعتماد قاعدة المسافة الجمالية هو ضمان لتقديم قراءة موضوعيَّة، ومحايدة للواقع من قبل المبدع))[1].

وإلاّ فالجميع على علم مُسبق أن جزءاً كبيراً من عمل الشاعر الفنان المألوف في هذا الإطار هو بيان مصادر الأشياء الجميلة على روحه قبل كل شيء؛ لتيسير أمر تلقيها وليس وصفها فحسب، ((فإذا نقل الفنّان شيئاً من هذه الأشياء كان عمله الأساسي هو أن يقرِّب به ما أمكن من ذلك الجمال المُطْلق الذي أدركه من قبل بروحه))[2].

ويشير هذا المحور المرجعي إلى توافر أكثر من مظهر نصيّ دالٍ عليه في شعر الشاعر، فحينما يكون الصوت جميلاً يعمل الشاعر على توظيفه بوصفه مصدراً للجمال في إطار التجربة الشعرية القائمة على المصدر الجمالي السَّمعي على حسب طبيعة انبعاثه مادامت المزيَّة الجمالية قائمة فيه، وكذا الحال حينما يكون الجسد الأنثوي –على المستوى البصري– مُلْهماً للتغني بجماله، ومن روافده الدنيا، والطبيعة، والمدينة، والعمارة المدنية[3]، فضلاً عن نماذج التعلّق التركيبي بين دالة الجمال وبعض الدوال المُشَخّصة، كما هو واضح من الاقتران الحاصل بين بعض المُتعلقات الوصفية المتناظرة في قول الشاعر بعد أن جمع في سياق قوله بين أمورٍ ضمن خطٍّ واحد متلازم بحذر شديد بحيث لا ينبو أيٌّ منها عن مكانه لتكوين ((جمالية ثقافية –إن شئنا التحديد– وهي تقارب موضوعاتها بحذر شديد وتدعو إلى تناغم الأشياء كلّها، وإلى تجنب أي مبالغة))[4]، في مخرجات التعبير الثقافي

(1) إشكالية العلاقة بين الثقافي والسياسي، ص 360.

(2) الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 41.

(3) ينظر: الآثار الشعرية الكاملة، ص 48، 138، 392، 425.

(4) ما الجمالية، ص 67.

الشعري:

((مِن الجوّ تتقطَّر الأفراحُ

وعبَقُ الِعطر والموسيقى والجَمال))[1].

لقد حاول الشاعر في المقطع أن يؤلّف بين دوال جاءت من معاجم متباينة، ولكن ما يفيده سياق التعبير الاستعاري فيه، هو توليد الاقتناع بأن كلّ ما يتقطر من الجوّ في ذلك الزمن الشِّعري ومكانه من الأفراح وعبق العطر والموسيقى والجمال يرمز في النهاية إلى شيءٍ واحدٍ، يكون القصد الشعري من غير التباس يذكر، وهذا ما يسعى إليه البعد الدلالي الجمالي.

المحور الثاني:

يقتصر الحديث في هذا المحور على وفق عمليات القراءة للنصوص الشعرية الجمالية قراءة مفهوماتية –إن جاز التعبير– بمعنى أن الجدوى من إعادة قراءة النصوص الشعريَّة هنا جاءت بهدف تلمس (المفهوم) المتمثِّل - باختصار- فيما يخضع لقانون الجمال شعرياً، مع ضرورة مراعاة عنوان القصيدة، وغرضها الشعري القائم في سياق هذه العملية التي أفادت من توافر تلك المُعطيات الفكرية التي سلطت الضوء على علاقة الشاعر العاشق الوطيدة الصّلة بالجاذبية الحاضرة للجمال، والانصياع المطلق له حتى بعد الموت، كما جاء في قوله في قصيدة (مرآة مشاعري):

((كلّ ذرّةٍ من دماءِ عُروقي المُسْتَعرة ناراً

وكل حُجيرات كُور قلبي

مشبَّعةٌ بالعِشْق والجاذبية للجَمال

وظنّي أنها لا تفزع منه، حتىّ وإن متُّ))[2].

ومن أبرز المظاهر التي سعت إلى بلورة مفهوم الجمال على المستويين الفكري والفني لدى **كوران**:

1. طبيعة موصوفات الشاعر الجمالية ولاسيَّما ذات الطابع المُنفرد[3]، غير المُشاع لدى الجميع بمعنى أن الوظيفة الجمالية من هذا المنظار خرجت عن إطارها العام في بعض النصوص على حسب الغرض ولاسيَّما حينما تقترن بحسٍ وطني يكون الموطن الحبيب عنواناً لهذا الجمال الأخَّاذ والذي لا يحسّ به إلاّ مواطنوه الحقيقيون مما استدعى تحشيد العناصر ذات الصلة بجمالية التلقي في نطاق المنجز الأدبي لتكوين طابع الفرادة في

(1) الآثار الشعرية الكاملة، ص 90.

(2) الآثار الشعرية، ص 247.

(3) ينظر: نفسه، ص 52.

الوصف الجمالي بوصفه وصفة جاهزة للمتلقي[1].

2. توافر فكرٍ سامٍ يعمل على استدعاء قِيَم الجمال الحقيقي غير المُزَيّف الثابت المرتبط بالإنسان، والتَّرويج لذلك قال (يرثي بيكس) الشاعر مخاطباً (ملاك الشِّعر والجمال):

((أظهري الوفاءَ للجَمال
من أجل شاعرٍ كانت روحه
تتدفَّق جمالاً
ولكن سوء حظّه
لم يمنحه جمال المُحَيَّا))[2].

نلحظ هنا دعوة لمكوّن ضمن خطاب صريح لا نختلف على جماليته (ملاك الشعر والجمال) إلى الوفاء لصنف الجمال الذي يصفه الشاعر بعد أن أدرك سرّه في روح شخصية الشاعر المرثي التي تتدفق جمالاً وليس في شكله الخارجي بفعل الطارئ المحيط بالذات، ولا شك في أن لهذا العرض جمهوره الذي يتفاعل معه.

وأفاد استرسال الشاعر ضمن هذه القصيدة في مناقشة موضوع (الجمال الأبدي) في الاستدراك في موضوع الجمال الراسخ المنفرد والمُتَدفِّق على الدوام من الروح والقلب بما يقدم ضمناً الأنموذج الثقافي الذي يفترض به أن يكون بعيداً عن المبالغة وذلك بتغليب النزعة العقلية في هذا الإطار المعرفي، مما قد يسهم فكرياً في تأطير جمالية التلقي:

((غير أنّ هنالك جمالاً واحداً
لن تقوى ريح الخريف
أن تورد أوراقها الصغار
جمال نابع من الروح ومن مَنْبَعِ القلب
ويتدفقُ دائماً وأبداً))[3].

وثمَّة تبعات ترتَّبت على أساس هذه النظرة الحاضرة ذات الارتباط الجمعي فقد نادى الشاعر باستمرار (العاقل – المخاطب) إلى طرح الغرور والتكبّر جانباً لمن وهبه الله نعمة الجمال الظاهر؛ لأنّ هذا الاستعلاء مقابل النعمة الربانية سيؤول حتماً في النهاية التي لا يستثنى منها أحد إلى النّدم الشديد من أثر الزوال المؤكد، قائلاً في: (أيتها الحسناء الجميلة) مُلْتزماً سياقات الأدب كلّه، وبعيداً عن أسلوب

(1) ينظر: نفسه، قصيدة (أغنية العاشق)، ص 66.
(2) الآثار الشعرية، ص 118.
(3) ينظر: نفسه، ص 119.

التوبيخ في مراعاة أصول الخطاب، فهو مؤدَّب بامتياز في حضرة الجمال ويعزز هذا المظهر الثقافي الطروحات الجمالية في هذا السياق على نحو تطبيقي:

((أيتها الفتاةُ الجميلة، لماذا يثب خداع الحُسن والجمال
على سماء التبخترِ والاختيال
فلن يدومَ الجمالُ والبهاء لأحدٍ أبداً
وربيعهما يمرُّ كالبرق مُسرعاً...))[1].

إذ تساءل الشاعر هنا عن المبرِّر لهذا الخروج السافر عن قانون الجمال الطبيعي الذي سيذبل بعد أن يخضع هذا القانون لعامل انقضاء الزمن الجميل بسرعة، فالأولى أن نعيش اللحظة ببساطتها كما هي، وأن نترك الزمن يأخذ مجراه بعد ذلك من غير الخروج على الحال والواقع الجميل الذي سيأخذ طريقة بالتدريج إلى الزوال والانقضاء على نحو سريع، وبذلك فليس من الغريب أن يبقى الشاعر محافظاً على موقفه المنطقي من زوال الجمال القابل للزوال، وتوكيد ذلك بعد أن ساق بعض الأدلة الحيَّة - الفاعلة على ما ذهب إليه من قول، ولاسيّما بعد توافر العوارض على الإنسان ومنها عارض المرض القاتل الذي يفترض نهاية محتومة، كما جاء في قصيدته: (وردة لم تعمر – إلى شاب قتله السُّل)[2].

1. استدعاء المقارنات والمقاربات في نطاق الحضور والغياب المتعلق بتأليف طبيعة الباقة الجمالية الكفيلة من جانبها بإحداث تحوّلات متنوعة ومتفاوتة في عملية التلقي التي تقود إلى مفهوم الجمال على حسب طبيعة عملية القراءة المعتمدة ذلك، ((أن تحقيق الموضوع الجمالي يرتبط بالضرورة بخبرة المتلقي، وطريقته في فهم العمل، وتأويله ... وإذا كان الأمر كذلك، فإن الموضوع الجمالي سوف يأخذ صيغاً مختلفة، ومتعددة، ومتنوعة بتنوع تجربة التلقي))[3]، للنص الحاوي، ومِن ثمَّ تعدد الأثر المترتب على انفتاحاته بوجهه المعاني، ((حيث ينفتح النصّ الأدبي على عوالم مُتشابكة تجعل منه بنية سيميولوجية معقَّدة التركيب. لا تسمح بالقراءة الأحادية التفسير))[4]، فلا يتوقَّف السرّ في الجمال عندئذٍ عند المكّون الطبيعي، أو الصناعي فحسب بل إنّ الجمال في ذاته ولذاته هو المنشود الأول في

(1) الآثار الشعرية، ص 105.

(2) ينظر: نفسه، ص 125.

(3) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 119 – 120.

(4) الحبّ عند رواد الشّعر الجديد، ص 119.

سياق الكمال الحضري من منطلق ثقافي محض ينقسم في المحصلة على أكثر من زاوية تأويلية تعكس مظاهره وتغنى جوانبه قال الشاعر ضمن توجّهٍ يدعونا إلى التأمّل في الماحول مَليّاً زمانياً ومكانياً، نظراً لارتباطاته بقيم الجمال الصِرفة بمعنى أن ليس للجمال المرصود قيم معزولة عن محيطه الحاوي، وإلاّ أضحى ضرباً من العبث لم يدرج ضمن أسلوب الشاعر القائل في نطاق ((التعبير عن المثل الأعلى الجمالي، الذي يعدُّ ضرورياً في أيّ صورةٍ فنية))[1]:

((كردستان... أنت بعيدة من الحضارة، من الحياة الجديدة ...

رغم أنّكِ بعيدةٌ عن كلّ هذا الجَمال

فهنالك جمالٌ كردستاني

جَمالٌ صوَّرته أصابعُ قدرة الإله

ولم يصوِّره إبداع الفنّان

جمالٌ لَن يَعْتَق أبدَ الآبدين ...

ولكن... إن جاء يومٌ مِن الأيام

والتقى في حُضْنِكِ الجَمالان

آنذاك سيغدو عاليك ودانيك جنَّة))[2].

لقد أحسَّ الشاعر –وكلّه أمل– بضرورة اكتمال جمال كردستان الطبيعي بعد اقترانه بجمال آخر علمي ثقافي كان قد لمسه من رحلاته الخارجية إلى بلاد الغرب.

ويمكن القول: إن لتسليط الضوء على نمط هذا (التحوّل المأمول) في النص في أعلاه بعض الأسباب ولا سيّما بعد أن تولَّد لدى الشاعر الإدراك الحاصل لقابلية العنصر الجمالي على التشظّي، ومن تلك الأسباب: الامتداد، والتوّزع، والخفاء والظهور حينما يستدعي الغرض الشعري ذلك، كما جاء ببساطة في وصف الطبيعة الجميلة المُمتدة على مساحة مكانية رحبة بعد تعاقب زمني لوني دال على جوهر التحوّل الطبيعي الجمالي: (غدوّ، تضحى).

قال الشاعر مُسْتَفْهِماً على سبيل الإنكار:

((أهنالك أجمل من غدوِّ الطبيعة جميلة

ومن أن تضحى مَدى النظرِ، سعة السّماء))[1].

---

(1) موسوعة نظرية الأدب، المجلد الثاني، ص 143.

(2) الآثار الشعرية، ص 212 – 213.

ومع توافر الأسباب، هنالك أيضاً بعض الدوافع التي أفادت تسليط الضوء على الحالة الإيجابية الطبيعية لتحولات الجمال مع مرور الوقت من منطلق إيماني عقائدي راعى الأطفال جيل المستقبل الواعد. كما جاء في (المجموعة العاشرة: قصائد للأطفال) الذي شهد تعزيز المفهوم الجمالي[2].

وفي سياق التحوّلات البصرية أيضاً نجد أن في الثبات والحركة الجسدية ثمّة وضعيّات يظهر فيها جمال المرأة، بغض النظر عن توافر أو عدم توافر مؤشرات القبح في الزمن الذي يسبق هذا التحوّل الوقتي في قول الشاعر على نحو تقريري:

((ما أجملكِ وأنتِ تحملين الجرّة، يا حُلوة، يا حُورية على الأرض))[3].

وفي هذا الإطار نجد أنَّ الشاعر منح بعده الجمالي مزيَّة أخرى بعد أن قام باستبدال حركة الجمال بالصمت الجميل أحياناً، ففضلاً عن تأشير الجمال في الجوهر وفي متلازمة الحركة والسكون أشار الشاعر إلى المظهر الخارجي الجميل للمرأة في موقعه الاجتماعي المتحضر في قوله:

((وسحر جمالها صامت

ليست بجميلة، بل هي جميلة الملبس

وذُروة الاتزان عند امرأة

الكساء البَديع، للمَوقعِ البَديع))[4].

إذ يكشف المقطع الشِّعري عن أن الشاعر على حسب مفهومه للجمال سعى أيضاً إلى التذكير بجمالية (حضارية – ثقافية) تتمتَّع بها المرأة المُتَّزِنة في المجتمع المدني المتحضِّر بعد تشخيص الطابع في جمالها والانتقال به من التجريد إلى الأسلوب الحضاري في الملبس.

أمَّا عن أبرز الآليات المتَّبعة في تحقيق هذا المطلب فقد جرى باعتماد تقنية استحضار الرموز الدالة على الجمال عالمياً من نحو توظيف دلالة (فينوس)، فضلاً عن توظيف بعض العنوانات في إطار هذه الغاية بعد أن تمَّت إجراءات التحويل الجمالي معها ضمن القصيدة الشعريَّة، إذ ((يسعُنا مؤقتاً تعريف الشّكل الجمالي بأنه نتيجة تحويل مضمون أو مُعطى: واقعة حاضرة أو تاريخية، شخصية أو اجتماعية إلى كليّة مُكتفية بذاتها: قصيدة، مسرحية، رواية إلخ))[5]، كما جاء في قصيدة الشاعر (إلى

---

(1) الآثار الشعرية، ص 215.

(2) ينظر: نفسه، ص 448 – 449.

(3) ينظر: نفسه، ص 97.

(4) الآثار الشعرية، ص 90 – 91.

(5) البعد الجمالي، ص 19.

فتاة أجنبية) التي صوَّرت الموقف من الجمال الحقيقي بعد عملية موازنة الهدف منها إثبات جوهر الجمال في رمزيّة (ديوان الشاعر برونس)، ((فالبعد الجمالي الطبيعي للفتاة الأجنبية التي ينسى الشاعر بسهولة جمالها، لكن الجمال الذي عرضت عليه ديوان شعر للشاعر(برونس) هو الجمال الحقيقي الثابت الذي لا يمكن نسيانه، لأن جمال الفتاة يزول، لكن جمال الشعر ثابت كما أن هذا الجمال خلاّق يغذي الفكر، ويصبح مصدر إلهام للشاعر))[1].

ويفيد مما تقدّم أن آلية التوظيف الفني وفّرت عنصر التكثيف المطلوب في التعبير عن المفهوم الجمالي بهدف إشراك القارئ والذي تحقَّق من جرّاء تفعيل:

1. عنوان القصيدة الذي ((يوصف –عادة– بأنه فاتحة يُختزل فيها النَّص، ويُكثَّف... ويمثلُ النصَّ في أهمِّ وأقصر مضامينه))[2].
2. الاقتباس إذ ((يعدُّ الاقتباس آلية تكثيفية (ايجازية) يتمّ من خلالها استحضار نصوص دينية معروفة، وليس هنالك أدنى حاجة لذكرها كاملة في النصّ))[3]، ومنه قول الشاعر في قصيدته: (أعشاب خضر خريفية – إلى روح مَوْلَوي):

((ها قد انقضى خريفُ المشيب
ولكنَّ الطبيعة تتجملُ أكثر فأكثر
ها هي الأعشابُ الخضراءُ تنمو من جديد
والطيرُ يحكي حوادث الطَرَبِ والشَّراب
وها هو حفيف نسيم قدسِ عيسى
ينفخُ الروحَ في جسد الدنيا الميِّت..))[4].

ولعلّ الجمالية المصوّرة هنا لم تأت من أثر النصّ المُقدس ذاته المرتبط بعمل نبي الله عيسى – عليه السلام– (بتصرف)[5]، بل من المقاربة الجمالية للمعنى الذي لم يعمد الشاعر إلى ذكره بشكل أساسي مُكتفياً فحسب بسحب المتلقي إلى أجوائه التي أفادت معنى التحول الجمالي الذي تشهده الطبيعة بوصفه مدخلاً لإبداع جديد ينجم عن مستويات التلقي للمعنى الأدبي، فـ ((مقاربة جمالية التلقي للمعنى تنطلق منطلقاً آخر يجعل عملية الفهم بنية من بنيات العمل الأدبي نفسه ليصبح الفهم

---

(1) عبد الله طؤران رائداً لحركة تجديد الشعر الكردي، ص 241.

(2) عتبات الولوج إلى أساليب النَّص الشعري الحديث، (إنترنيت).

(3) التناص في شعر الروّاد، ص 99 – 100.

(4) الآثار الشعرية، ص 191، الشاعر الكردي عبد الرحيم مولوي (1806 – 1882) من الشعراء الكرد البارزين، اتسم شعره بوصف دقيق لطبيعة الوطن، وبنفحة صوفية رومانتيكية. المترجم

(5) ينظر: آل عمران: 49.

هو عملية بناء المعنى وانتاجه وليس الكشف عنه أو الانتهاء إليه))[1].

المحور الثالث:

وبطبيعة الحال تترك الروافد المعرفية والمفاهيم الجمالية غير المقيَّدة في النصوص تداعيات ينقلها الشاعر إلينا يجمل بنا أن نحصي أبرزها في مَسار هذه البحث الذي، ((يستلزم تيارين أساسيين من التفكير: يمكن تمييز أحدهما عن الآخر بوضوح برغم تداخلهما، فالتلقي يركز على السيرورة التوثيقية للنصوص ويرتبط بردود الأفعال والمواقف التي تكيِّف استجابات القارئ؛ ولكن في الوقت نفسه هو شكل مسبق مبين لهذه الاستجابات إذ يدمج قدرة الواقع الذي يبدأ وإلى درجة ما يبني السيرورة))[2].

ومن مظاهر التعامل الجمالي أن مراكز الحواس كانت قد انفتحت بوصفها مستقبلاتٍ فاعلة رائدة لرصد الحدث الجمالي ولاسيَّما العارض الطارئ فتولّدت على إثرها الجرأة الشعرية غير المصحوبة بالخوف من العواقب وفي حدود ما يسمح به العرف الاجتماعي بوصفها نتيجة تؤشِّر حجم التفاعل مع المحفِّز الجمالي لذلك، وتعمل في الوقت ذاته على تنبيه المتلقي لهذا الأمر على وفق أسلوب شعري، كما في قصيدته (ظلال الأمل) أنموذجاً بعد أن كُرِّسَت لهذا الغرض[3].

وإذا كان للجَمال منذ القدم تأثير على الروح البشريَّة، على الرغم من قصر زمن التلاقي بالمصدر الجميل وسطحية النظر إليه، فإننا نرى أن الجمال ينفذ إلى روح الشاعر في سياق مفارقة لطيفة:

((حقاً أنا عابر طريق، وحقاً ترين نظرتي سطحية

ولكن ها قد نفذَ جمالكِ في روحي))[4].

ويصل الحدُّ في هذا الأمر إلى أن يفتدي الشاعر غير آبه العنصر الأنثوي الجَميل بنفسه ناشداً العودة صوفياً إلى صانع الجمال بقوله بعد أن أدرك السرَّ الحقيقي للجمال وشعوره بجاذبية تجاهه:

((فديتكِ أيتها الامرأة الجميلة، يا جمالَ الصّانع))[5].

ولا عجب في هذا السلوك بالفداء والتضحية بالنفس، ولا سيّما مع توافر عناصر المتعة والجذب في الجمال المرصود بعد تفعيل عملية الإدراك في سياق التلقي[6]، ((فالجمال في أحد معانيه الشائعة،

---

(1) نظرية التلقي، ص 29.

(2) آفاق نقد استجابة القارئ، ص 3.

(3) ينظر: الآثار الشعرية، ص 108.

(4) ينظر: نفسه، ص 82.

(5) الآثار الشعرية، ص 139.

(6) ينظر: نفسه، ص 58، 247.

يدلّ على الأشياء التي نستمتع بإدراكها ونشعر بجاذبيتها عندما ندركها))[1].

وصاحب بيان هذا السلوك الفدائي بعض التعليل من الحقول المعرفية الأخرى الذي يعمل على توسيع أفق التلقي جمالياً، فمن التبِعات المُعَلّلة في إطار الانقياد إلى الجمال الأنثوي على سبيل المثال قوله في سلوكه القريب من المذهب الصوفي الذي أفضى إلى التوكيد المطلق الناجم عن تراكم القناعات الذاتية الجمعية في هذا الفضاء الرحب:

((يا ابنة (زيوس) الكُبرى
يا أخت (فينوس) البديعة
أعبدكِ أنتِ
وهذا ما أسكرني
هناك بعض الناس
عن ديني يبحثون
فلينادي المنادي
إنه أنت
أنت وحدك فقط))[2].

ومن شدّة التعلّق بجمال المعشوق –بوصفه نتيجة– طلب الشاعر في إحدى المرات الإنصاف لجمال موصوفه المعشوق لدى مَحكة العشق، أي بطريقة حضارية لها أصولها في الحِجاج ضمن نظام المرافعات القضائية، بقوله على سبيل أسلوب الاستفهام الإنكاري:

((كيفَ لا تعطي محكمة العِشق الحقَّ لجمالكِ؟
فبسمة شفاه معصومة هي مفاد شهادتك))[3].

ومن الجدير بالذكر أن ثمّة تداعيات كان الشاعر يؤمل عليها تتحقق بزوال الشرط المرتبط بها كما في قصيدته (إلى البلبل) التي قال فيها:

((ولو كان عِشقي طاهراً كعشقك (...)
لكنتُ أصدحُ بدِفق الشّوق
أيها الطائر المُقدَّس

(1) النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ص 404.
(2) الآثار الشعرية، ص 68.
(3) الآثار الشعرية، ص 102.

وأنشد لكَ ألحاناً

أهزُّ بها كلَّ شيءٍ جَميل))[1].

إذ ينشد الشاعر استعارة إحساس الطائر العاشق، والصوت الجميل من مصدره، بأسلوب الشرط الخطابي المجازي ليهزّ بهما فيما بعد انطلاقاً من ذاته وبألحانه الشخصية كلّ شيءٍ جميل، في إشارة إلى أن الجمال الصوتي ينبع من صميم الإحساس الطاهر النبيل، وإن بعض المطالب فيما لو تحققت كانت وسيلة ناجعة لتفعيل الحقل الجمالي.

ومع توافر بعض مؤشرات الاستجابة إلى الجمال فيما سبق بيانه، هنالك بعض التداعيات السلبية للجمال أشار إليها الشاعر بعد أن لم تفلح في إرواء ظمئه[2].

وفي هذه الملاحظة على ما يبدو ترسيخ لدلالة أن التشخيص الجمالي لديه لم يكن مرتبطاً بمسمَّى الجمال فهو يتوافق مع الواقع المُدرك –مسايراً له– في النظر إلى الجمال؛ ولكنّه يختلف معه من منطلق إنساني حالم حينما تتعلق المسألة بتحديد طبيعة الجمال في الشيء[3]، ويؤشر هذا الموقف الأخلاقي القيمي بعضاً من مخرجات الجمال الجمعية في الشعر، ((فالصفة الجمالية التي يكتسبها الفن عامة والشِّعر خاصة هي نابعة أصلاً من هذه القيم الإنسانية الخالدة التي تسعى إلى التوحُّد بين أحلام الناس في كل زمان ومكان))[4].

ويوتِّر هذا الأثر المتحقق من مستوى التردد أو الصراع ضمن مساحة التلقي بعد تقاذف الوعي الفردي بين مغادرة النظام المألوف المجرّد فيه، وبين الاستسلام للجانب الإيحائي في تأويله ((فالأثر الجمالي كما يرى (لوتمان) ينتج عن التردد، أو الصراع في وعي القارئ بين نظامين للاتصال: النظام الإشاري العادي، والنظام الشعري الإيحائي))[5].

الخاتمة:

يمكن القول إنَّ المشهد الجمالي في شعر كوران إنَّما يقوم على اعتماد ثقافة جمالية التلقي الوطيدة الصلة بالموضوع الجمالي القائم في نصوص الشاعر وذلك عن طريق تفعيل أثر عنصري الإبداع والتلقي في آن واحد في ضوء تيسير الإفادة من المرجعيات الجمالية المتاحة، واللجوء إلى

---

(1) ينظر: نفسه، ص 134.

(2) ينظر: نفسه، ص 85.

(3) ينظر على سبيل المثال: (قصيدة إلى فتاة أجنبية)، ص 84.

(4) النص الشعري، ص 135.

(5) الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 24.

التحشيد الدلالي في سياق عرض المفهوم الجمالي المنشود لتوليد المحفِّز في عملية التلقي، وأردف ذلك بنقل التداعيات الناجمة إلى حيّز التلقي لبلورتها من جديد، وهذا ما تطلَّب -على نحو ضمني - مبادرات واستجابات عديدة شهدها الحقل الجمالي من أبرزها العناية بالرصد، وتفعيل الذوق الجمالي، والرقي به، والابتعاد عن المبالغات، واختيار أسلوب الخطاب الشعري المناسب بوصفه مطلباً ضرورياً لبيان استيعاب حالة التلقي الذاتية التي لا تخلو من جوانب موضوعية –صرفة أسهمت في تأطير النصوص، فضلاً عن عرض التداعيات السلبية الواردة في هذا الحقل التي أفادت في تعزيز البعد الفلسفي– التأويلي للجمال ضمن منظومة من المواءمات والمفارقات في هذا الوسط الفاعل الذي منح مزيَّة الانفتاح الثقافي على الموضوع الجمالي في شعر كوران.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- الآثار الشعرية الكاملة، عبد الله كوران، ترجمة وتقديم: د. عزّ الدين مصطفى رسول، شركة المعرفة للنشر والتوزيع، بغداد، 1990م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط3، 1986م.
- الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، د. مسعود بودوخة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2001م.
- إشكالية العلاقة بين الثقافي والسياسي، المثقف العراقي شاهداً، فاضل ثامر، دار آراس للطباعة والنشر، أربيل ط1، 2011م.
- آفاق نقد استجابة القارئ، فولفغانغ آيزر، ترجمة: أحمد بو حسن، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ط1، 1994م.
- البعد الجمالي، هربرت ماركوز، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1979م.
- التناص في شعر الروّاد، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004م.
- الحب عند رواد الشعر الجديد رموزه ودلالاته، د. عبد الناصر حسن محمد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ط1، 2009م.
- عبد الله كوران رائداً لحركة تجديد الشعر الكردي، كمال غمبار، ط الأكاديمية الكردية، أربيل، 2008م.
- عتبات الولوج إلى أساليب النصّ الشعري الحديث، محمد الأمين شيخة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ط2، 3، 2008م.
- ما الجمالية، مارك جيمينز، ترجمة: د. شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009م.
- موسوعة نظرية الأدب، المجلد الثاني، إضاءة تاريخية على قضايا أساسية (الصورة. المنهج. الطبع المتفرد)، ترجمة: د. جميل نصيف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992م.
- النص الشعري، د. أحمد الطريسي، دار عالم الكتب، الرياض، 1423هـ.
- نظرية التلقي، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1999م.
- النقد الفنّي، دراسة جمالية وفلسفية، ستولنتير جيروم، ترجمة: د. فؤاد زكريا، ط جامعة عين شمس، 1974م